

**Kálmán C. György**

**Az irodalom szembeszegülése a gonosszal**

*Szücs Teri: A felejtés története. A Holokauszt tanúsága irodalmi művekben.  
Budapest, Kalligram, 2011, 224 o., 2600 Ft.*

Induljunk ki abból, amiből a könyv szerzője, Szücs Teri is tesz: Adorno közismert soraiból. Majdnem azt írtam – *félreértett* soraiból; csak hát e soroknak (vagy inkább: félmondatnak) csaknem olyan a státusa, mint egy irodalmi szövegnek, márpedig a sokértelmű, értelmezésre szoruló szövegek esetében legfeljebb másképp-értésről, ilyen vagy olyan értelmezésről szokás beszélni. Szücs Teri maga írja, hogy az „Auschwitz után verset írni barbárság” („nach Auschwitz ein Gedisch schreiben, ist barbarisch”) – „trópus-sorozat”, azaz korántsem szó szerint értendő ítélet (és különösen nem a *lehetetlenség* kinyilvánítása, ahogyan gyakran értik).

Ennek az adornói megjegyzésnek az elemzéséből indult tehát ez a rendkívül gazdag és összetett könyv, voltaképpen ennek a problémának a kifejtése: hogyan lehetséges az, hogy nagy művészet szülessen a népirtás borzalma után (vagy még inkább: *nyomán*), úgy, hogy nem nyújt hamis megnyugvást, hogy hiteles tanúságtételként szolgál; hiszen, ahogyan Szücs Teri írja, „a totalitás iránt kritikátlan költészet nem csupán az eldologiasodás tárgyává, de szentesítőjévé, tettesévé is válik” (10.) Vannak versek (és van érvényes irodalom) Auschwitz után – nem is (csak) az a kérdés, hogy hogyan lehetséges ez, hanem hogy *milyen* ez.

A könyv tehát nemcsak az elméleti (vagyis: nagyon is gyakorlati) kérdést veti föl, hanem megnézi magukat a szövegeket, gyakorlatiasan (vagyis: nagyon is elméleti éllel). Az első ilyen blokk a könyvben Paul Celan rövidke, de óriási művét, a *Tenebrae* című verset állítja a középpontba, ezt elemzi. Nem könnyű olvasmány – ahogyan a könyv egésze sem, és az interpretációig elvezető lapok sem –, de határozottan üdítő: Szücs Teri sorra veszi a szöveg motívumait, nyelvi jellegzetességeit, rejtett hálózatait, és a legjelesebb (vagy a magyar nyelvterületen legfontosabb) értelmezéseket is összefoglalja és szembesíti egymással. Miközben elegánsan mozgósítja a teológiai kontextust, a népirtás és a hit (ima) kapcsolatának, a transzcendenshez fűződő vagy megszakadt

viszonynak a súlyos (és sokat, sok helyütt tárgyalt) kérdéseit. Olyan véget nem érő, megnyugtatóan soha le nem záruló, de megvilágító erejű, példás nyomozás, amellyel meg kell ugyan dolgoznunk, de igazi szellemi élvezetet okoz.

Az adorni problémából fakad az is, hogy, Szűcs Teri figyelme a nagy alkotásokra, a remekművekre, a vitathatatlanul erős szövegekre összpontosul. Ha Celan csak bevezetőként szolgál is, előre bemutatja azt az arzenált és azt az interpretációs módszert, amit azután a későbbi fejezetek részletesebben demonstrálnak: azokban Pilinszky költészete, Kertész *Sorstalansága*, Nádas Péter és Márton László egy-egy regénye lesz majd a tárgy.

A Pilinszky-fejezet különös, de végül igazolódó eljárást követ: a költő a félig meddig elfelejtett (mindenesetre: nem az életmű centrumaként nyilvántartott) publicisztikai, rövid értekező szövegeit használja fel Pilinszky teológiai és esztétikai gondolkodásának feltérképezéséhez. Pilinszky esetében nyilvánvalóan másról (többről) van szó, mint az Auschwitz-esemény megértéséről vagy átgondolásáról – nála ez összefonódik Jézus megfeszítésének botrányával csakúgy, mint az Istennel folytatható párbeszéd lehetőségével, a teljes elhagyatottság tudomásulvételével, az apokalipszis és a remény paradox kettősségével. Szűcs Terinél fontos helyet kap az a *fénykép*, amely Pilinszky Auschwitz-élményének meghatározó pontja: a gázkamra felé vonuló öregasszony és gyerekek fotója, amely így vagy úgy többször is felbukkan az életműben. A Pilinszky-esszék, teoretikus reflexiók nem veszik el a teret a műelemzések előtt – többnyire csak röviden, utalásszerűen, egy-egy sort vagy részletet kiemelve, de számtalan nagy vers kerül elő, és azok az apró, visszafogott megjegyzések, amelyekkel az elemző kommentálja ezeket, minden alkalommal telitalálatnak bizonyulnak. Egyfelől egyetlen nagy egészként látja a Pilinszky-életművet, másfelől azonban a vers-individuumok is éles fénybe kerülnek – az olvasónak kedve volna továbbírni, kiegészíteni és más versekkel megtoldani a gondolatmenet szigorúsága miatt visszametszett értelmezéseket.

Természetesen az egyetlen művével kiemelt Kertész esetében más a helyzet – a *Sorstalanságon* kívül más Kertész-szövegek alig kerülnek szóba. Az is nyilvánvaló, hogy Kertésznél a teológiai megfontolások helyét a közvetlen tapasztalat nyelvi megformálásának problémái kell, hogy átvegyék. Noha a Pilinszky-fejezet is bőven hivatkozik más szerzőkre (Derridától Mártonffy Marcellen keresztül Kulcsár Szabó

Ernőig és Radnóti Sándorig), ezúttal az értelmező talán még gondosabban bátyázza körül mondandóját Kertész eddigi interpretátorainak szövegeivel – anélkül, hogy eredetiségét feladná. Fő tétele talán nem új, de a kifejtés Pazar: Kertész – Szűcs Teri szerint – provokálja és kétségbe vonja a kanonikus és mitizáló Holokauszt-elbeszéléseket, magát a népiábráról szóló beszédet teszi problémává, ezért a groteszk és parodisztikus hang válik egyik jellemzőjévé.

A következő fejezethez átvető rész azt fejtegeti, hogy Kertész regény megnyitotta a *játék* lehetőségét a népiábráról való elbeszélés, az Auschwitz-émlékezet körébe (141.) – így azt sugallja, hogy az itt tárgyalt két mű, az *Egy családregény vége* és az *Árnyas fűtca* (és talán ezekhez csatlakozva már a Kertészné is) egy másik korszak reprezentánsai volnának. Ennek az új szemléletmódnak a példái volnának a blaszfémikus vagy tömegkulturális feldolgozások (mint a *Maus*): és ebbe a sorba illeszti Szűcs Teri a két nagyszerű regényt is. Itt lehetnek némi kételyeink – Márton káprázatos játéka (amelyekkel kapcsolatban a Pilinszkynél már emlegetett *fénykép* nagy hangsúllyal kerül ismét elő) rendkívül távol állnak a Nádaséitól, és az sem egyértelmű, hogy rajzolhatunk-e egyáltalán efféle fejlődésvonalat. Az is talán több indoklást igényelne, hogy hogyan kerül ide Nádas műve – mert ugyan a múlthoz fűződő viszony, a zsidóság és a tudás töredékessége (és ennek kifejezési problémái) például valóban fontos tárgyai *A felejtés történetének*, de a Holokauszt traumája alig-alig kerül elő (az amúgy nagyszerű) Nádas-elemzésben.

A könyv utolsó részének főszereplője Borbély Szilárd, és nagy műve, a *Halotti Pompa*. Azt gondolhatnánk – és érvelhetnénk is mellette –, hogy ha az egész könyv a népiábra feldolgozásának, az arra történő emlékezésnek, az arról való tanúságtételnek a nehézségeivel foglalkozott, akkor nem illeszkedik ebbe a sorba a magánjellegű gyász, a halállal való egyéni szembenézés különös – Borbély Szilárd-i – megvalósulása. Hogy ez a fejezet mégis beleillik a könyvbe, azt nemcsak az igazolja, hogy a szerző egy pillanatra sem tesz engedményt – ugyanaz a rendkívül körültekintő, minden lehetséges problémára reflektáló, bonyolult, de minden sorában súlyos tárgyalásmód jellemzi, mint eddig a szöveg egészét. Vagyis: nem afféle levezetés vagy kitekintés a fejezet, nem valamiféle függelék, és nem is kelt olyan benyomást, hogy valami máskor és másért elkészült szöveget biggyeszt a szerző a könyv végére – arról győz meg, hogy a *Halotti Pompa* „a

síratás közösségét” (213) teremti meg: egyszerre van benne a mély keresztény hit és a zsidó hagyomány, a Megfeszítés és Auschwitz, a feltámadás reménysége és tagadása. Az egyén gyásza és fájdalma egyszerre válik középpontjává és mellékes körülményévé ennek a rendkívül bonyolult struktúrának; Szűcs Teri érzékelteti, hogy hogyan lehetne behatolni ennek a csupa paradoxonból, sokféle tradícióból és mégis sok közös tudásból összeszőtt konglomerátumnak a mélyére – ami talán külön könyvet igényelne, itt csak néhány idézet szolgálhat segítségül. A fő – ki nem mondott – tanulsága ennek a fejezetnek talán olyasmi lehetne, hogy ahol a végső, nagy kérdések szólalnak meg igazán komoly költészetben, ahol a halállal való szembenézés és a hit dolgai vannak jelen, ott felsejlik Auschwitz is; hogy – visszakanyarodva az első lapok Adorno-értelmezéséhez – nem is képzelhető el, hogy e nélkül valódi költészet születhessen Auschwitz után.

Ha kiteszünk néhány kérdőjelet, az inkább a töprengés jele, és nem a remek könyv gondolatmenetére, színvonalára, logikájára vagy káprázatos tudás-háttérére vonatkozik. Mert az azért elgondolkodtató, hogy vajon valóban csak az az irodalom érdemes-e a figyelemre, amely valami módon megmozdítja az Auschwitzra vonatkozó tudásunkat? Vagy valóban minden nagy irodalom ezt teszi? És jelent-e ez valamiféle hasadást, elválasztást az irodalomban (vagy a befogadásban)? Végérvényeset vagy történetileg meghatározottat? Mihez kezdjünk azokkal a múltfeldolgozó, emlékező, akár tanúságtevő szövegekkel, amelyek gyatrábbak, nem jelentenek kihívást a befogadó számára, poétikailag (vagy világképükben, struktúrájukban) túl egyszerűek? Mennyire vegyük számításba a szerzői intenciót, személyes elkötelezettséget, akár biográfiát ezek megítélésekor? Hogyan lehet megszabadulni attól a vádtól, hogy a könyv nem véletlenül szorítkozik közmegegyezés szerint remek művek elemzésére?

Hogy egy példát is hozzak. Pilinszky *Egyenes labirintus* című költeményének lehetne olyan értelmezését is adni, ahol a „*kézfogás, visszatérés, ölelés / fűben, fák alatt megterített asztal*” sorok idillje, családiassága, derűje állna a középpontban, szembesítve a végtelenség és a halál sejtelmével – valahogyan úgy, mint Kosztolányi *Őszi reggelijében*. Szűcs Teri remek elemzése ehelyett a hitet és a jelen-múlt-jövő hármasságát teszi meg centrumnak, és mintha teljesen megfelelkezne az öröm és a hétköznapiaság mozzanatairól. Ez az interpretáció is meggyőző, mégis jellemző: mintha az értelmező

látóköréből kimaradna mindaz, ami nem a végső és legsúlyosabb kérdések körébe tartozik.

Szűcs Teri azonban szerencsére hajlamos az önreflexióra, sőt az öniróniára is. Éppen ennek az elemzésnek a végén írja: a vallási diskurzus beléptetése „a befogadást azzal bonyolítja, hogy ideologikus kérdések célpontjává is teszi a szövegeket, és ettől a publicisztikák és a versek összemosása, a lírai műnek a teológiai reflexió által való értelmezése (és *vice versa*) megkísérti az elemzőt (ez jelen interpretációra is vonatkozik)” (66.). A szerző tehát, ha nem tud is szabadulni szempontjaitól, meggyőződéseitől, sajátos hangsúlyaitól – rálát ezekre, és hajlamos akár kritikával kezelni őket. Ritka erény.

A fenti kérdésekre viszont magam nem tudom a választ; mégis örömmel félreteszem őket, amikor Szűcs Teri könyvét egészében kell értékelnem. Elmemozgató, érzékeny, alapos és sodró erejű munka.